

Univerzita Karlova v Praze
Husitská teologická fakulta

Bakalářská práce

Zbožnost Johanna Sebastiana Bacha

Piety of Johann Sebastian Bach

Vedoucí práce:
ThDr. Petr Tvrdek, Th.D.

Autor:
Málková Eva

2009

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci napsala samostatně s využitím pramenů uvedených v seznamu literatury.

V Praze dne 22.6. 2009

Eva Málková

Poděkování:

Děkuji ThDr. Petrovi Tvrdkovi, Th.D. za vedení bakalářské práce.
Dále sestře Elišce Málkové a Zuzaně Křížové za psychickou podporu
a grafickou pomoc.

Anotace:

Málková, Eva. *Zbožnost Johanna Sebastiana Bacha*.

Praha: Husitská teologická fakulta Univerzity Karlovy, 2009.

Bakalářská práce.

Cílem této bakalářské práce je přiblížení Johanna Sebastiana Bacha jako duchovní osobnosti. Jeho zbožnost se odráží ve většině jeho děl. Neexistuje však jednotný názor, je-li vrcholnou tvorbou Johanna Sebastiana Bacha jeho hudba duchovní či světská.

V první (teoretické) části popisují osobnost Johanna Sebastiana Bacha, jež lze charakterizovat různými vlastnostmi. Za nejdůležitější považují zbožnost Johanna Sebastiana Bacha.

V druhé (praktické) části se zamýšlím nad faktory, jež ovlivnily zbožnost Johanna Sebastiana Bacha a nad produkty této zbožnosti. Též je zmíněn vztah Johanna Sebastiana Bacha k jiným náboženským směrům.

Klíčová slova: konečný cíl (Endzweck), hlavní hudba (Hauptmusik), Matoušovy pašije, harmonie, polyfonie, kantáta, a cappella, árie, chorál.

Annotation:

Málková, Eva. *Piety of Johann Sebastian Bach*.

Prague: Hussite Theological Faculty, Charles University, 2009.

Thesis.

The aim of this thesis is to illustrate Johann Sebastian Bach as a spiritual personality. His piety is perceptible in majority of his works. It does not exist one homogeneous opinion whether the best of his work is his sacred music or his secular music.

In the first (theoretical) part I am describing personality

of Johann Sebastian Bach which is possible to characterize by his various features. I consider the most important feature - piety of Johann Sebastian Bach.

In the second (practical) part I am pondering upon the factors that influenced the piety of Johann Sebastian Bach and upon the products of the piety. Also it is mentioned the relation of Johann Sebastian Bach to other religious movements.

Keywords: decisive aim (Endzweck), main music (Hauptmusik), St. Matthew Passion, harmony, polyphony, cantata, a cappella, aria, chorale.

O B S A H:

I. ÚVOD	8
II. TEORETICKÁ ČÁST	9
2. Osobnost J. S. Bacha	9
2.1 Vlastnosti a rysy Bachovy povahy	10
2.1.1 Pracovitost	11
2.1.2 Energičnost	12
2.1.3 Přímost	12
2.1.4 Čestnost	13
2.1.5 Hrdost	13
2.1.6 Smělost	14
2.1.7 Odvaha	14
2.1.8 Tolerance, láskyplnost, starostlivost	15
2.1.9 Cílevědomost	16
2.1.10 Učenlivost	17
2.1.11 Skromnost	18
2.1.12 Pohostinnost	18
2.1.13 Veselost	19
2.1.14 Sklony k samotářství	20
2.1.15 Zbožnost	21
III. PRAKTICKÁ ČÁST	22
3. Faktory ovlivňující zbožnost J. S. Bacha	22
3.1 Příslušnost předků J. S. Bacha k lutherské církvi	22
3.2 Křest	24
3.3 Účast na bohoslužbách během dětství	24
3.4 Vzdělání získané v lutherských školách	25
3.4.1 Latinská škola při kostele sv. Jiří v Eisenachu	25
3.4.2 Ohrdrufské lyceum	26

3.4.3 Škola sv. Michala v Lüneburku	27
3.5 Knihovna J. S. Bacha	28
4. Produkty zbožnosti J. S. Bacha	29
4.1 Endzweck J. S. Bacha směřující k Hauptmusik	29
4.2 Matoušovy pašije jednou z vrcholných skladeb Hauptmusik	31
4.3 Rodinné události	38
4.3.1 Svatby J. S. Bacha	38
4.3.2 Křty dětí J. S. Bacha	38
4.4 Symbolika	40
4.4.1 Symbolika ztvárňující obrazy a city	41
4.4.2 Numerická symbolika	45
4.5 Téma smrti častým tématem	47
5. Zbožnost J. S. Bacha ve vztahu k jiným náboženským směrům	48
5.1 Ortodoxnost J. S. Bacha	48
5.2 Setkání s pietismem	48
5.3 Setkání s kalvinismem	50
5.4 Setkání s katolictvím	50
IV. ZÁVĚR	52
V. SUMMARY	54
VI. POUŽITÁ LITERATURA	56

I. ÚVOD

Johann Sebastian Bach je jednou z nejvýznamnějších osobností evropské barokní hudby. Vytvořil množství děl, jimiž posunul vývoj hudby duchovní i světské. Jeho dílem vyvrcholila barokní polyfonie v harmonickou bohatost a formotvornou náročnost, a to především ve formě fugy.

Svým dílem oslovuje Johann Sebastian Bach množství interpretů a posluchačů i dnes. Odkrývá jim tak hlubiny svého nitra, své duše. Poukazuje celou svou tvorbou na svůj životní cíl – velebit svou hudbou Boha.

Jako zbožný člověk věnoval své početné dílo Bohu, přičemž se snažil o nejvyšší možnou kvalitu své tvorby.

Tuto kvalitu též požadoval po interpretech, jež jeho hudbu prováděli, po nadřízených, jež provedení hudby zajišťovali hmotně a po sobě samém, odvážil se tedy provést jen hudbu dokonale kompozičně propracovanou.

Jeho vrcholná tvorba (díla, jež vznikla v Lipsku) je typická kompoziční rozsáhlostí a složitostí, interpretační náročností. Johann Sebastian Bach vyžaduje od posluchačů maximální vnímavost při provedení, jež by měla být podložena elementární znalostí hudebních forem a kontrapunktu. V posledním díle (Umění fugy) Johann Sebastian Bach směřuje svou tvorbu k absolutnímu skladatelskému mistrovství, kdy již pravděpodobně neuvažuje ani o jejím provedení. Objevuje možnost teoretické hudby.

II. TEORETICKÁ ČÁST

2. Osobnost Johanna Sebastiana Bacha

Johann Sebastian Bach (narozen 31. března 1685, zemřel 28. července 1750) je jednou z nejznámějších osobností dějin evropské hudby.

Jeho osobnost nejlépe charakterizuje jeho četná tvorba. Množství energie, veselosti, vroucnosti, smutku, tiché odevzdanosti, meditativnosti, vzteku i výbušnosti nalézáme v Bachových dílech světských i duchovních. Budeme se tedy podrobněji zabývat vlastnostmi, které přibližují Johanna Sebastiana Bacha jako člověka.

Ovšem nejprve jmenujme jeho početné dílo. Existuje několik seznamů sumarizujících jeho dílo. Přibližme si nyní seznam Wolfganga Schmiedera Tematicko - systematický seznam Bachových děl (Thematisch - systematisches Verzeichnis der Werke Johann Sebastian Bachs) z roku 1950. Tento seznam čítá 700 stran a vyjmenovává více než 1000 mistrovských děl. Jmenujme nyní jen nejzákladnější: chrámové kantáty, jichž se dochovalo 200, světské kantáty, jichž se dochovalo 16, moteta, jichž se dochovalo 6, Mše h moll, krátké mše F dur, A dur, g moll, G dur, sanctus C dur, D dur, d moll, G dur, D dur, Magnificat D dur, pašije Matoušovy, Janovy, Lukášovy (zde je Bachovo autorství značně pochybné), Markovy, smuteční hudba, oratoria vánoční a velikonoční, 188 čtyřhlasých chorálů, 18 duchovních písní a árií, 246 skladeb pro varhany, 220 skladeb pro klavír či cembalo, 44 skladeb komorní hudby a 39 koncertů či ouvertur.

Jeho díla jsou prodchnuta zvláštním osobitým duchem. Díky tomuto duchu je jeho tvorba neustále přibližována množstvím interpretů a to v nejrozličnějších úpravách mnohdy s odlišnými interpretačními prvky.

Po přiblížení Bachovy tvorby a jejím případném poslechu shledáváme, že osobnost tohoto autora čítá mnoho různých, někdy

i protikladných vlastností a rysů. Jednou z nejzajímavějších vlastností, jenž je patrně zapříčiněna tradicí Bachova rodu, je jeho zbožnost. Tato vlastnost mu dává naději v početných těžkých chvílích jeho života. Jeho duchovní tvorbu lze považovat za vrcholnou. Bachovi velmi záleželo na provolávání slávy Bohu. Většinu partitur chrámové hudby v závěru zasvěcoval Bohu mottem "Soli Deo gloria".

Přibližme si nyní několik vlastností a rysů Bachovy povahy, přičemž zbožnost Johanna Sebastiana Bacha bude komentována s patřičným zřetelem poněkud obšírněji.

2.1 Vlastnosti a rysy Bachovy povahy

2.1.1 Pracovitost

Již z početnosti díla lze usoudit, že jeho hlavním povahovým rysem je neuvěřitelná píle. Pracovitost je patrná již v dětském věku. V roce 1692 začal Johann Sebastian Bach jako osmiletý navštěvovat latinskou školu při kostele sv. Jiří v Eisenachu, kde bylo jednou z povinností učit se zpívat a hrát na různé nástroje. Bach však již uměl spoustu těchto aktivit díky každodennímu cvičení hry v jeho rodině. V letech 1695 - 1700 studuje na ohrdrufském gymnáziu, kde získává vyspělou zručnost ve hře na klavír, housle a violu, též si osvojuje základy kompozice. Své nadání rozvíjí velmi rychlým tempem. Neúnavně studuje tvorbu jiných mistrů. Přepisuje si partitury pro vlastní potřebu a též transkribuje různé party pro jiné nástroje povětšinou pro varhany. Ve škole má vynikající prospěch. Např. v roce 1696 se umístil na prvním místě mezi žáky tercie jako desetiletý, což vypovídá o velmi dobrém prospěchu, tedy o jeho pracovitosti nejen v hudebním oboru¹. V patnácti letech se

¹ Zavarský, E.: Johann Sebastian Bach. Supraphon, Praha 1979, str.22

osamostatňuje odchodem do Lüneburku, kde se pomocí svého uměleckého nadání stává finančně nezávislým na své rodině. Tato pracovitost je charakteristická pro Bacha po celý život.

2.1.2 Energičnost

Energičnost sledujeme ponejvíce ve virtuózních dílech pro sólové nástroje. Například varhanické virtuosity dosahuje Johann Sebastian Bach při svém působení v Arnstadtu, kde začíná působit jako sedmnáctiletý. V jeho improvizacích můžeme nalézt úseky bouřlivé až živelné. Díky množství energie a chuti tvořit se zde též začíná utvářet výraznější umělcův profil. Ovšem toto nadšení se setkává s kritikou, kterou vznáší konzistoř. V roce 1706 se zodpovídal ze samovolného prodloužení pobytu v Lübecku a též z nepřiměřeného doprovodu bohoslužeb. Bach často překračuje zažitě zvyklosti a působí tím problémy návštěvníkům bohoslužeb, kteří byli zvyklí zpívat podle jednoduchého doprovodu varhan. Bach vplétá do doprovodných částí mnoho podivných variací a mnoho cizích tónů s energií sobě vlastní. Také prodlužuje mezihry mezi jednotlivými verši chorálu².

2.1.3 Příměst

Příměst a otevřenost Bachovy povahy lze odvodit od vlastní pracovní sebekázně. Bach se snaží vtisknout veškerou svou životní sílu do služeb hudby. Od sebe vyžaduje nejlepší výkon, stejně tak vyžaduje nejvyšší nasazení od ostatních. Mnohdy lze jeho příměst a otevřenost jednání označit až za prudkost a tvrdohlavost. Toto jednání mu způsobovalo problémy při jednání s méně nadanými žáky či nadřízenými, kteří nesledovali plně hudební zájmy. Např. v roce 1730 podává návrh na reformu kostelní hudby, přičemž poukazuje na nedostatek financí, které by byly určeny jako odměna pro studenty účinkující na kůru.

² Hoffmann, W.: Johann Sebastian Bach. Bibliographisches Institut, Leipzig 1988, str.17

Nutnost stížnosti následuje po několika jiných nedopatřeních jakými byl např. spor o přiznání titulu direktora Chori musici accademici. Bach neváhal a s přímostí vlastní povaze podal stížnost k samému králi. Jiným nedopatřením bylo určování písní, které se mají zpívat při bohoslužbě z předem schváleného zpěvníku. Toto právo porušoval jeden z duchovních a Bach neváhal podat stížnost přímo městské radě³.

2.1.4 Čestnost

Čestnost Bachova jednání lze nalézt ve snaze dostat pracovním závazkům. Splnit všechny pracovní povinnosti a komponovat kvalitní hudbu nebylo jednoduché. Bach tak musel leckdy čestně místo opustit, protože věděl, že nemohl nadále uspokojit očekávání, které do něho bylo vkládáno a současně rozvíjet vlastní skladatelské umění podle svých představ. Např. vzhledem k početným stížnostem během jeho působení v Arnstadtu kvůli jeho nadměrným improvizacím a harmonicky příliš bohatým doprovodům bohoslužebného zpěvu se rozhodl místo opustit a stal se varhaníkem v Mühlhausenu v roce 1708. Podobně potom čestně odchází z Mühlhausenu, protože varhany v tomto městě jsou příliš skrovné pro jeho varhanní umění a též zjišťuje, že se mu zde nenaskýtá možnost skládat duchovní hudbu, jakou by si představoval k uctění Boží slávy. Přijímá tedy nabídku Wilhelma Ernsta a odchází do Vymaru. V Mühlhausenu podává výpověď a čestně vysvětluje důvody svého odchodu, tedy neuspokojení vlastního poslání tvořit a správně provádět duchovní hudbu.

2.1.5 Hrdost

Hrdost podněcovala Johanna Sebastiana Bacha k brzkému osamostatnění. Zakládal si na vlastní nezávislosti, což mnohdy vedlo ke sporům s nadřízenými, kteří vyžadovali pokorné chování a kteří přisuzovali hudebníkům služebné postavení. Bach ovšem

³ Podle Zavarského, str.81

nepovažoval hudební umění za pouhé řemeslo. Snažil se o pozvednutí hudební umělecké úrovně na nejvyšší možný stupeň. Očekával tedy respekt a uznání ze strany posluchačů. Na toto zneuznání si stěžuje např. v listu určeném příteli Georgu Erdmannovi. Bach se zde zmiňuje o neutěšených poměrech finančních a též o podivné vrchnosti, projevující málo porozumění pro hudbu⁴. Hudbu považoval za smysl své práce a života, hudbou vzdával slávu Bohu. Byl tedy patřičně hrdý, že může povolání hudebníka a skladatele vykonávat, i přes nepříjemné momenty s tímto povoláním spojené.

2.1.6 Smělost

Smělost Bachově povaze vlastní nás mnohdy udivuje. Jeho tvorba se vyznačuje množstvím nových harmonických prvků, vkládání operních prvků do kantát a pašijí, náročností interpretace, kdy Bach požaduje sbory a orchestry určitého počtu a určité kvality. Též očekává od hudebníků výbornou instrumentální zručnost. Vzhledem k tomu, že tyto požadavky nejsou leckdy respektovány, neváhá podat stížnost. Je zajímavé, že se neobává vést spor s nadřízenými v momentě, kdy je plně přesvědčen o pravdivosti svého počínání navzdory faktu, že jeho počínání by mohlo existenčně ohrozit jeho početnou rodinu.

2.1.7 Odvaha

Odvaha se stala nezbytnou vlastností Bachovou v momentě, kdy se stal sirotkem, tedy již v dětském věku. Odvážně se vydal do zcela jiného prostředí s vidinou nezávislosti na bratrovi ve svých patnácti letech. Do Lüneburku ho doporučil učitel Elias Herda, který vyučoval na ordrufském gymnáziu. Johann Sebastian Bach se tak stal diskantistou. Podobně v pozdějších letech několikrát odchází do nových krajů, kde se mu nabízí lepší podmínky pro provádění jeho hudebních děl (Arnstadt, Mühlhausen,

⁴ Podle Zavarského, str.83

Výmar, Köthen, Lipsko). Téměř osobní odvahu vyžaduje výuka žáků, kteří odmítají Bacha jako učitele a jeho autoritu nerespektují. S touto skutečností se setkává v Arnstadt, kde mezi Bachovy nepsané povinnosti patřilo vedení menšího žakovského sboru, který účinkoval při bohoslužbách. Mladý věk Johanna Sebastiana Bacha a velmi špatné chování žáků mnohdy zapříčiňovalo střetnutí nejen slovní, ale i fyzické výhrůžky ze strany žáků. Další moment vyžadující značnou odvahu je uvěznění, kterému Bach čelil při žádosti o uvolnění ze služebního poměru. Vévoda Wilhelm Ernst nechtěl Bacha propustit, protože jeho propuštěním ztratil výborného varhaníka. Nechal tedy Bacha uvěznit od šestého listopadu do druhého prosince roku 1717 a teprve potom mu dovolil odejít do služby v Köthenu⁵.

2.1.8 Tolerance, láskyplnost, starostlivost

Tolerance Johanna Sebastiana Bacha se nám může jevit jako vlastnost sporná. Bach určitě nebyl tolerantní k lidem, kteří jistým způsobem omezovali kvalitu jeho hudebního provedení. Též nebyl tolerantní k lidem, kteří odmítali přiznávat hudbě patřičnou důležitost.

Ovšem láskyplně se choval ke svým manželkám, kterým byl nejen vstřícným manželem, nýbrž i učitelem. Podobně láskyplně vychovává své potomky, kterým rovněž dopomohl ke kvalitnímu hudebnímu vzdělání, ba dokonce jim umožňuje studovat na univerzitě v Lipsku. S patřičnou dávkou vstřícnosti a starostlivosti podporuje své žáky, kteří na jeho doporučení získávají různé pracovní příležitosti v hudební oblasti.

Nelze nezmínit též toleranci náboženskou. Bach jako věřící člověk lutherského vyznání se několikrát za svůj život setkává se situacemi, kdy jedná s lidmi jiného vyznání. Např. při svém

⁵ Geiringer, K.: Johann Sebastian Bach. George Allen & Unwin, London 1967, str.53

působení v Köthenu se setkal s nesnadnou situací, kdy se mu nabídl kníže Leopold z Anhalt - Köthenu jako kmotr jeho syna. Vzhledem ke vzájemnému přátelskému vztahu Bacha a knížete je to nesmírné vyznamenání ze strany knížete, ovšem kníže jakožto člověk kalvínského vyznání mohl těžko nabídnout lutherskou náboženskou výchovu svému chráněnci. Bach tedy volí odchod z Köthenu. Dalším momentem Bachovy náboženské tolerance bylo vytvoření Mše h moll, kterou věnuje katolickému králi a taktéž uvažuje o působení v jeho službách. Závěrem lze tedy pokládat Bacha za člověka tolerantního, který respektuje jiná vyznání a oceňuje především lidskou osobnost jako individuum s jeho příznačnými kvalitami. Důležitou složkou při posuzování člověka byl jeho vztah k hudbě a k jejímu kvalitnímu provádění.

2.1.9 Cílevědomost

Cílevědomost a ambice Johanna Sebastiana Bacha jsou spojeny s jeho vědomím vlastní výjimečnosti a kvalitní skladatelské práce, kterou se snažil upřednostňovat před jinými aktivitami. Tato práce byla posláním, jejímž prostřednictvím vzdával autor slávu Bohu, proto trval Bach na jejím provádění a snažil se podřizovat životní okolnosti možnosti tvořit hudbu a přibližovat ji posluchačům. V Arnstadtu se setkává s podmínkami přijatelnými pro jeho tvorbu, avšak po návštěvě v Lübecku, kde ho inspirovalo setkání s Buxtehudem, se dostává do sporů kvůli přílišnosti hraných improvizací. S jistou dávkou cílevědomosti považuje tedy další působení za neuskutečnitelné. Odchází do Mühlhausenu, kde ovšem naráží jeho cílevědomost, a to provádět patřičně chrámovou hudbu, na nepochopení ze strany Johanna Adolfa Frohneho. Frohne se přikláněl k pietismu a považoval tedy zvelebování hudby za světský přepych⁶. Bach tedy nadále sleduje

⁶ Spitta, P.: Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Wiesbaden 1970, str.297

svůj cíl ve službě ve Výmaru. Ovšem v roce 1716 Bach očekával jmenování kapelníkem, jímž se však stal Johann Wilhelm Drese, syn zemřelého kapelníka Samuela Dreseho. Udělení titulu tedy sledovalo možnou rodinnou tradici. Avšak Bachovi připadalo udělení titulu neoprávněné vůči hudebním kvalitám jmenovaného. Tato skutečnost přiměla Bacha k odchodu do služby v Köthenu. Bohužel v Köthenu nemohl Bach tvořit duchovní hudbu, protože kalvínské vyznání knížete Leopolda tuto tvorbu neumožňovalo. Odchází tedy uskutečnit svůj cíl do Lipska. Zde se ovšem setkává opět s těžkostmi (spory s nadřizenými), přesto se mu daří uskutečnit jedno z nejhodnotnějších děl duchovní tvorby vůbec, a to Matoušovy pašije.

2.1.10 Učenlivost

Učenlivost provázela Johanna Sebastiana Bacha celým jeho životem podobně jako pracovitost. Po studiu v Eisenachu a Ohrdrufu odchází do Lüneburku s jasnou představou stát se nezávislým hudebníkem. Jeho učenlivost směřuje k poznávání veškeré dostupné hudby. Tak se mu nabízí možnost studovat ve svatomichalské škole v Lüneburku díla Orlanda di Lassa, Carissimiho, Monteverdiho, Schütze, Hammerschmidta, Pachelbela, Bockshorna a jiných Bachů. Většinu vědomostí si osvojil jako samouk. Je známo, že vytrvale čerpal vědomosti o skladbě z děl svých kolegů skladatelů, jejichž díla opisoval. Vzdělání si velmi cenil. S velkou pravděpodobností by v případě vhodných podmínek absolvoval univerzitní vzdělání podobně jako jiní skladatelé, jeho kolegové. Jmenujme například uchazeče o místo lipského kantora. Univerzitní vzdělání příslušelo Georgu Philippu Telemannovi, Christianu Friedrichovi Rollemu, ba i předchůdci Johanna Sebastiana Bacha v Lipsku, Johannovi Kuhnau. Bach se velmi zajímal o teologii a filozofii. Svoje univerzitní vzdělání by tedy pravděpodobně směřoval k těmto humanitním vědám. Vzhledem k existenčním těžkostem však

v sedmnácti letech nastoupil povolání varhaníka. Při své učenlivosti dosáhl vzdělanosti jako samouk. Dokladem je jeho početná knihovna, z níž se dochovalo 81 svazků, přičemž některé knihy byly pravděpodobně prodány nebo nadále vlastněny syny Johanna Sebastiana Bacha⁷.

2.1.11 Skromnost

Johann Sebastian Bach strávil celý svůj život ve velmi skromných podmínkách. Jeho skromnost líčí Forkel poněkud romanticky, ovšem ve své podstatě pravdivě takto: "Při veliké převaze, jakou měl nad svými uměleckými druhy a již také jistě cítil, při obdivu a poctách, jaké mu denně prokazovali jakožto umělci tak vynikajícímu, nemáme přece příkladu, že by z toho kdy odvozoval nějaký nárok."⁸. Určitě můžeme souhlasit s autorem při jmenování Bachovy převahy, jeho vědomosti o vlastních kvalitách, skromnosti při nárokování titulů, jistém obdivu a uznání kolegů či žáků, ovšem jmenování každodenních poct je poněkud nadnesené. Naopak Bachova vrcholná tvorba se setkávala s nepochopením kvůli harmonické složitosti. Bachovi nezáleželo na zbohatnutí pomocí svého umění. Jeho největším požadavkem od sebe sama bylo tvořit hudbu kvalitní, zpracovanou pomocí nových hudebních postupů. Tato hudba, mnohdy náročná pro posluchače zvyklé na méně harmonicky složité skladby, byla věnována Bohu, tedy nesledovala módní tendence hudby, jež by zaručovaly Bachovi věhlas a vyšší finanční příjmy.

2.1.12 Pohostinnost

Bachova rodina velmi často koncertovala pouze v rodinném prostředí pro svoji vlastní potěchu. Do tohoto koncertování se

⁷ Podle Zavorského, str.95

⁸ Forkel, J. N. : O životě, umění a uměleckých dílech Johanna Sebastiana Bacha. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1952, str.48

leckdy zapojovali četní hosté. K těmto hostům se řadili příbuzní, ovšem i množství hudebníků či hostů jiných profesí, kteří se chtěli setkat s Johannem Sebastianem Bachem. Forkel popisuje Bachovu pohostinnost takto: "Styk s ním byl každému milý. Každý milovník umění, ať již cizí nebo domácí, mohl navštívit jeho dům a býti jist, že najde vlídné přijetí. Tyto společenské ctnosti spolu s jeho velkou uměleckou pověstí byly příčinou, že jeho dům nebyl takřka nikdy bez návštěv." Toto tvrzení lze pokládat za výstižné i přes romantizující prvky. Bachova rodina při své početnosti jistě neváhala pohostit další osobu ve svém domově. Jmenujme zde též nesmírnou oddanost a obětavost Bachovy druhé manželky Anny Magdaleny Bachové rozené Wülckenové.

2.1.13 Veselost

Veselost a humor je charakteristický pro Bachovu tvorbu světskou, ovšem vzhledem k četným parodiím různých skladeb se pravděpodobně dostává i část světské veselosti do skladeb, jež řadíme mezi díla duchovní. Ve svých skladbách napodobuje různé zvuky. V hudbě chrámové můžeme slyšet valící se mlhy, bouřná mračna, hukot řek, vzpouzejícího se satana či anděly usedající na oblaky⁹, ovšem v kantátě o kávě můžeme slyšet vzdechy dívky, jež touží po doušku kávy. Ačkoli ve většině Bachových děl se nenacházejí motivy komentující dobový charakter, můžeme se setkat spíše s metafyzickými motivy, kantáta o kávě vtipně komentuje módní zvyk pít kávu v nově se zakládajících kavárnách. Kantáta o kávě svědčí o Bachově veselosti s patřičnou měrou¹⁰.

⁹ Schweitzer, A.: Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Leipzig 1904, str.185

¹⁰ Bettmann, O.: Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět. Birch Lane Press Book, New York 1995, str.63

2.1.14 Sklony k samotářství

Johann Sebastian Bach se svému skladatelskému umění naučil díky vlastní píli. Byl samoukem. Tato touha po uskutečňování vlastní tvorby ho vedla k trávení většiny času v osamocení. Vzhledem k neustálému experimentování s novými harmonickými postupy mu toto osamocení bylo v jeho mladém věku radostnou chvílí.

Jeho pozdější povinnosti vzhledem k početné rodině též nedovolovaly pěstování společenských vztahů v plné míře, jak mohlo očekávat okolí. Bach ovšem prožíval velmi vřelé manželské vztahy, kdy jeho obě manželky mu byly nesmírnou oporou v těžkých chvílích.

Na sklonku života však zažíval Bach kruté osamocení, které ho vedlo až k pocitům bezmoci. Dalo by se říci, že propadal těžké duševní depresi¹¹.

Jeho těžké psychické stavy vyvěraly pravděpodobně z neuznání v hudebním oboru, kdy se jeho tvorba setkávala s neuznáním a kritikou vzhledem k jiným tendencím módního hudebního směru. Johann Adolf Scheibe, hudební estetik vydávající v Hamburku týdeník "Der critische Musicus", uveřejnil v roce 1737 kritickou poznámku o Bachovi. Scheibe si cení Bachovy virtuózní hry na klavír a varhany, avšak jeho tvorbu pokládá za překomplikovanou, nepřirozenou, nejednoduchou a vyumělkovanou.

Dalšími nepříjemnostmi byly spory s nadřizenými, kteří nerespektovali Bachovy umělecké snahy a cíle. Bachovo psychické rozpoložení tedy nebylo uspokojivé vzhledem ke kritice, nepochopení a malému ocenění jeho vrcholné tvorby, jež sám Johann Sebastian Bach pokládal za hudebně nejhodnotnější. Jeho pocity jsou patrné z listu, jež je určen jeho příteli Georgu Erdmannovi z roku 1730, kde si stěžuje na nepochopení, nedostatečné finanční ohodnocení a podivnou nehudbymilovnou

¹¹ Podle Zavorského, str.90

vrchnost.

2.1.15 Zbožnost

Dostáváme se nyní k vlastnosti nejzávažnější, která provázela Johanna Sebastiana Bacha celým životem a jež ovlivnila jeho nejstěžejnější díla. Za jeho nejstěžejnější díla lze považovat díla, která Bach vytvořil v Lipsku, tedy množství kantát, pašije, oratoria, moteta, mše, Hudební obětinu, Umění fugy a další, ovšem někteří autoři¹² pokládají za stejně významné ba mnohdy v některých ohledech i významnější skladby, které vytvořil Bach již při svém působení v Köthenu, tedy povětšinou hudbu instrumentální. Černušák přímo napadá stanoviska Spitty a Schweitzera: "Na rozdíl od prvního životopisce Forkela jej, tedy Johanna Sebastiana Bacha, pozdější životopisci Spitta a po něm Schweitzer viděli mylně, vedeni vnějším zdáním, přikrášleným romantickými představami. Tak vznikla legenda o hudebním zvěstovateli lutherství, ryzím kantorovi zcela oddaném chrámové hudbě a hře na varhany." Černušák tedy považuje Bacha za osobnost, jejíž duchovnost nelze považovat za zcela důležitou. Tvrdí o Johannu Sebastianu Bachovi: "Bacha nelze považovat za konzervativního ochránce tradice, kterou dovršil, proti novotám, ani za ryzího ztělesňovatele luterských náboženských představ, transponovaných prostřednictvím chorálu do hudby."

Tedy nelze než souhlasit s Černušákovými výhradami vůči určování Johanna Sebastiana Bacha jako šířitele luterského náboženství a vystavování na odiv jeho ortodoxie, ovšem vzhledem k tomu, že Bacha lze rozhodně považovat za osobnost duchovního rozměru, můžeme postoj autora považovat za nutný vzhledem k protináboženským tendencím komunistického režimu. Nelze konstatovat, že by byl Bach člověkem málo zbožným, tedy člověkem, jež nepřikládá své víře zvláštní důležitost vzhledem

¹² Podle Zavorského, str.151 a Černušáka, str.150

k jeho rodinné duchovní tradici, ortodoxnímu vzdělání, pravidelné návštěvě bohoslužeb, konečnému hudebnímu cíli a vrcholné tvorbě. Vraťme se však ke zmíněné vlastnosti. Touto vlastností je zbožnost. O duchovním založení Bacha není pochyb. Své dílo věnoval Bohu a jeho slávě. Nesnažil se tuto svoji víru v Boha demonstrovat na veřejnosti. Pokorně následoval Boží vůli a přijímal různé životní zkoušky. Věnujme nyní této vlastnosti více pozornosti.

Nemůžeme s přesností určit, za jakých podmínek se u mladého Bacha začala formovat tato vlastnost, ovšem je zřejmé, že hlavním ovlivňujícím faktorem byla rodinná tradice. Rod Bachů byl nesmírně početný, hudebně nadaný a velmi podporující vlastní soudržnost a rodovou tradici. Kromě tradice hudební si členové rodiny velmi vážili své příslušnosti k lutherskému vyznání. Přibližme si nyní tuto tradici pěstovanou předky Johanna Sebastiana Bacha.

III. PRAKTICKÁ ČÁST

3. Faktory ovlivňující zbožnost Johanna Sebastiana Bacha

3.1 Příslušnost předků Johanna Sebastiana Bacha k lutherské církvi

Rod Bachů se hlásil k lutherskému vyznání již mnoho let před narozením Johanna Sebastiana. Již ze 16. století se nám dochovaly první zmínky o příslušnosti Veita Bacha k lutherské církvi. Veit Bach musel pro svou víru opustit Uhersko, v místě jeho bydliště docházelo totiž k náboženským nepokojům. Po zpeněžení svého majetku se rozhodl odejít do Durynska. V Durynsku se vyskytly příhodné podmínky pro život v lutherské víře. Veit Bach se usadil ve Wechmaru, malé vesnici v blízkosti města Gothy. Jeho zaměstnáním bylo pekařské řemeslo, které zde nadále provozoval¹³.

Je velmi sporné, zda původním místem jeho bydliště byla Bratislava. Toto tvrzení uveřejnil Korabinsky v letech 1780 – 1783 a od něho převzali tuto skutečnost Forkel, Bitter a Černušák. Spitta ovšem konstatoval, že kořeny rodiny Bachů můžeme nalézt v Durynsku. Spittovo tvrzení rozvádí Zavorský, který připojuje nejvíce pravděpodobný rodokmen rodiny Bachů počínající se doložením existence Hanse Bacha. Zavorský též uvádí, že bratislavský původ rodu Bachů je málo pravděpodobný, protože v letech 1580 – 1590, kdy Veit Bach odešel z Uherska do Durynska kvůli náboženskému pronásledování, v Bratislavě k náboženským nepokojům nedošlo¹⁴.

Hans Bach se narodil v roce 1525 a byl otcem Veita Bacha. Veit Bach byl prapradědem Johanna Sebastiana.

Pekařské povolání vystřídala profese hudebníka. Syn Veita

¹³ Neumann, W.: Pictorial Documents of the Life of Johann Sebastian Bach., str.37

¹⁴ Podle Zavorského, str.14

Bacha již zastával tuto profesi. Zavarský označuje tohoto syna jako Hanse, zatímco Geiringer uvádí jméno Johannes.

Oba autoři se shodují při uvedení tří následujících členů rodu, kterými jsou bratři Johann, Christoph a Heinrich. Všichni tři byli uznávanými skladateli.

Christoph měl též tři syny a jedním z nich byl Johann Ambrosius. Christoph byl tedy dědem Johanna Sebastiana. Christoph působil v Erfurtu jako městský hudebník, v Arnstadtu a posledně jako varhaník ve Výmaru.

Otec Johanna Sebastiana Johann Ambrosius se stal městským hudebníkem v Eisenachu. Oženil se s Elisabeth Lämmerhirtovou. Lämmerhirtovi se přistěhovali do Durynska kvůli náboženským nepokojům v roce 1620. Byli hluboce věřící. Usadili se ve městě Erfurt. Zde se stali následovníky mystického kazatele Esaiase Stiefela. Členové rodiny navštěvovali pravidelně bohoslužby, při kterých Stiefel kázal. Lämmerhirtovi duchovně následovali Stiefela i v době, kdy byl označen za heretika a uvězněn¹⁵.

Tato velká oddanost náboženské tradici s prvky mysticismu a kladeným důrazem na individuální vztah k Bohu je též charakteristická pro osobnost Johanna Sebastiana. Je typická pro většinu období jeho života a tvorby. V případech, kdy nemohl plně produkovat duchovní hudbu, uvažoval o změně svých stávajících životních podmínek. Podobně jako většina jeho předků nebyl ochoten svou víru opustit, ta potom prostupovala mocně celý jeho život. V případě náboženského pronásledování by pravděpodobně odešel ze svého domova, stejně jako jeho předci. Vzhledem k náboženské toleranci jeho okolí strávil většinu svého života jen v Durynsku.

¹⁵ Podle Geiringer, str.27

3.2 Křest

Křest Johanna Sebastiana se konal 23. března 1685 v lutherském kostele svatého Jiří v Eisenachu. Za datum narození je označováno datum 21. března. V této protestantské oblasti byl ovšem dosud respektován juliánský kalendář. Po zavedení gregoriánského kalendáře můžeme konstatovat, že Johann Sebastian se narodil 31. března 1685¹⁶. Většina autorů však zmiňuje jako datum narození Johanna Sebastiana Bacha 21. březen a 23. březen za den křtu. Bližším zkoumáním data narození se nezabývají Terry, Geiringer, Petzoldt, Geck, Hoffmann. Výjimkou je Chiapusso, který za datum narození pokládá rok 1684.

Kmotrovství bylo svěřeno přátelům Johanna Ambrosia. Prvním kmotrem se stal Georg Koch, lesní úředník, druhým Sebastian Nagel z Gothy, jenž byl hudebníkem. Johann Sebastian tedy získal své druhé jméno po svém kmotrovi Sebastianu Nagelovi. Johann Ambrosius se tímto pozváním Nagela ke kmotrovství snažil vytvořit pojítka mezi vlastním rodem a hudebníky z Gothy. Dalším hudebníkem působícím v městě Gotha byl Egidius Funck, jenž byl městským varhaníkem. Tomuto umění se naučil u strýce Johanna Ambrosia Johanna Bacha (1604 – 1673). Provázanost vztahů v Bachově rodině byla velmi důležitá při žádání o hudebnická místa, o kterých se členové rodiny vzájemně zpravovali. Ovšem Sebastian Nagel nemohl funkci kmotra vykonávat, protože nedlouho poté zemřel¹⁷.

3.3 Účast na bohoslužbách během dětství

O dětství Johanna Sebastiana toho mnoho nevíme, je však zřejmé, že bohoslužby navštěvoval, protože zpíval ve sboru diskant. Jeho otec Johann Ambrosius měl za povinnost zajistit hudbu na radniční věži, spoluúčinkovat v kostele při

¹⁶ Podle Spitty, str.352 a Zavarského, str.19

¹⁷ Terry, Ch. S. : Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Leipzig 1963, str.23

bohoslužbách a měl právo hrát měšťanům při rodinných slavnostech¹⁸. Vzhledem k talentu Johanna Sebastiana Bacha otec jistě uvítal synův kvalitní zpěv ve sboru. Nedělní bohoslužebná hudba se prováděla každou neděli. Na varhany hrál Johann Christoph, bratr Johanna Ambrosia. Lze očekávat, že tento strýc učil Johanna Sebastiana Bacha hrát na varhany jednoduché doprovody duchovních písní. Nedělní bohoslužebnou hudbu tedy obstarával Johann Ambrosius, který hrál pravděpodobně na strunný nástroj společně se svými čtyřmi pomocníky, sbor, ve kterém zpíval Johann Sebastian a Johann Christoph jakožto varhaník¹⁹.

Atmosféru bohoslužby lze pokládat za přátelskou a motivující začínajícího talentovaného hudebníka ke studiu hudby. Můžeme předpokládat, že mladý Johann Sebastian Bach hudbu spojoval s vírou svých předků a s jejich svědomitě prováděnou hudební praxí, jíž vzdávali slávu Bohu během bohoslužeb.

3.4 Vzdelání získané v lutherských školách

3.4.1 Latinská škola při kostele sv. Jiří v Eisenachu

Johann Sebastian Bach začal navštěvovat školu sv. Jiří v osmi letech. Tuto školu navštěvoval před dvěma sty lety Martin Luther. Svou lutherskou tradici si tedy podržela. Tato škola měla šest tříd, které navštěvovalo v době studia Johanna Sebastiana Bacha 400 žáků. Studenti začínali studium v sextě a končili primou, přičemž většinou každý ročník studovali 2 roky. Nadaný student mohl tedy studium značně urychlit.

Bach strávil v této škole 3 roky, studoval zde v letech 1692 - 1695. Naučil se zde základním dovednostem, tedy čtení a psaní. Studium trvalo 10 - 12 let. Bach se tedy stihl naučit též základům latiny, jež se zde vyučovala podle Komenského latinsko - německé učebnice *Latinitatis vestibulum*, a základům

¹⁸ Podle Zavorského, str.17

¹⁹ Podle Geiringer, str.46

náboženské nauky. Výuka zpěvu a hry na různé nástroje byla v lutherských školách samozřejmostí. Ovšem Johann Sebastian získal tyto dovednosti již díky své rodině.

Z dochovaných zpráv víme, že učitelem v době Bachova studia byl Andreas Christian Dedekind, který vyučoval zpěv, hudbu a ostatní předměty.

Johann Sebastian Bach byl pravděpodobně výborným žákem. Vzhledem k řazení žáků dle jejich studijních úspěchů, jež bylo na školách zvykem, víme a můžeme si představit, s jakou pílí a pracovním nasazením školák Johann Sebastian Bach studoval.

V roce 1693 se nacházel v kvintě na 47. místě, ovšem po roce již na 14. místě. V roce 1695 začal navštěvovat kvartu a hned ve stejném roce se umístil na 23. pozici²⁰.

Tyto studijní úspěchy by pravděpodobně pokračovaly a směřovaly Bacha ke studiu na univerzitě, ovšem slibný studijní vývoj přerušila smrt jeho matky. Bohužel po smrti jeho matky v roce 1695 následovala smrt jeho otce v roce 1696. Johann Sebastian Bach byl tedy nucen studium přerušit a odstěhovat se do Ohrdrufu ke svému staršímu bratrovi Johannu Christophu, který se stal varhaníkem.

3.4.2 Ohrdrufské lyceum

Tento ústav byl taktéž ortodoxně lutherský. Studium trvalo taktéž 10 - 12 let a připravovalo absolventy na studium na univerzitě. Bylo zde šest tříd, ve kterých studovalo 300 žáků. Těchto 300 žáků vyučovalo šest učitelů.

Výuka probíhala podobně jako na ostatních lutherských školách. Učitelé před nastoupením místa skládali přísahu věrnosti. Náboženská výuka měla velký význam v době Bachova studia. Byla vyučována podle lutherské příručky Compendium locorum theologicorum, kterou napsal Leonard Hutter. Tuto

²⁰ Podle Zavorského, str.22

příručku bylo možné najít v Bachově početné knihovně.

Kromě náboženské nauky se zde Johann Sebastian Bach naučil velmi zručně hrát na klavír, housle a violu. Také získal základy hudební kompozice. Ovšem vzhledem ke každodenní výuce, která trvala pět až šest hodin, a přípravám pravděpodobně nezbývalo mnoho času na cvičení nástrojové hry denně.

Johann Sebastian Bach byl i na této škole velmi svědomitým žákem.

V roce 1696 se umístil jako první mezi žáky tercie, což bylo pro desetiletého chlapce značným úspěchem. V roce 1697 je opět první. V roce 1698 postoupil do sekundy, kde se umístil na pátém místě. V roce 1699 postoupil na druhé místo²¹.

Bach se rozhodl osamostatnit se a odešel se spolužákem Georgem Erdmannem do Lüneburku. Zde hledal kantor August Braun diskantisty pro sbor. Nabízel zpěvákům bezplatné ubytování a stravu. Johann Sebastian byl přijat na doporučení učitele Eliase Herdy, který vyučoval na ohrdrufském lyceu zpěv v primě.

3.4.3 Škola sv. Michala v Lüneburku

Na tomto ústavu studoval Johann Sebastian Bach v letech 1700 – 1702, i když je sporné jeho působení o rok později, proto se někdy uvádí i zakončení jeho studia v roce 1703. Ovšem s přihlédnutím k faktu, že zde nastoupil do primy, není pravděpodobné při jeho výborných studijních výsledcích, že by studoval celé tři roky jeden ročník.

Vzhledem k nutnosti vlastního financování Johann Sebastian Bach neuvažoval o dalším univerzitním studiu, věnoval tedy veškerou svou píli hudbě. Později ho ovšem nevystudování univerzity velmi mrzelo, protože např. v Lipsku, kde působil na sklonku života, jeho nadřízení upřednostňovali hudebníky s vysokoškolským vzděláním, jakými byli např. Johann Kuhnau,

²¹ Podle Zavorského, str.22

Georg Philipp Telemann, Christian Friedrich Rolle či Christoph Graupner. Johann Sebastian Bach se tedy snažil zprostředkovat studium na vysoké škole aspoň svým dětem.

Školní lüneburský sbor zpíval v kostele sv. Michala při obyčejných nedělích a cappella nebo za doprovodu varhan. Při větších svátcích se před kázáním uváděla větší skladba s instrumentálním doprovodem. Tuto skladbu obyčejně doprovázeli žáci nebo amatéři. Johann Sebastian Bach pravděpodobně po mutaci patřil k těmto instrumentalistům, dále je pravděpodobné, že pomáhal nacvičovat skladby se sborem jako sbormistr²².

3.5 Knihovna Johanna Sebastiana Bacha

Johann Sebastian Bach se po celý život zabýval četbou. Jeho knihovna čítala mnoho svazků, ovšem dochovalo se jich jen 81 a to spisy teologické a náboženské z oblasti dogmatiky, exegeze, apologetiky, několik spisů polemických, několik sbírek kázání a spisů zabývajících se praktickým křesťanským životem. Z autorů jmenujme Martina Luthera, Mistra Eckharta a jeho stoupence Johannese Taulera, jednoho z předních představitelů středověké katolické mystiky. Albert Schweitzer považuje Bachův sklon k mysticismu za základní rys jeho náboženského života.

Bach se věnoval velmi často čtení Bible. Jedna z jeho Biblí se zachovala i s poznámkovým aparátem. Tuto Bachovu třísvazkovou Caloviusovu Biblii můžeme nalézt v Concordia Seminary v Saint Louis ve státě Missouri. V knize je 61 poznámek a podtržení. Nejzajímavější poznámkou je Bachův vepsaný text, jež můžeme parafrázovat zhruba takto : "Při zbožné hudbě je Bůh vždy se svou milostí přítomen". Podtržení svědčící o Bachově snaze uctít svou hudbou slávu Boží je označení verše 25. kapitoly První knihy Letopisů, jež zní poněkud zjednodušeně takto: "*Když chtěl král David zdokonalit bohoslužbu, povolal dvě stě osmdesát osm*

²² Podle Zavorského, str.24

zpěváků a hráčů na nástroje". Bach si zde poznamenal - "Toto je základ veškeré chrámové hudby, k Boží potěše".

4. Produkty zbožnosti Johana Sebastiana Bacha

4.1 Endzweck Johanna Sebastiana Bacha směřující k Hauptmusik

Bachův Endzweck lze chápat jako konečný cíl. Tímto konečným cílem bylo pro Johanna Sebastiana Bacha pozvednutí církevní hudby. Celý život usiloval o zkvalitnění provádění a harmonické obohacování chrámové hudby. Tato snaha mohla být zapříčiněna též jeho zbožností, kdy jeho estetické cítění nepovažovalo méně kvalitně prováděnou hudbu za dostatečné vzdávání slávy Bohu.

S nepochopením svého konečného cíle se setkal již v Arnstadt, kdy jeho styl improvizací je kritizován kvůli harmonické složitosti. Bach však, inspirován Buxtehudem, považuje kritiku za neoprávněnou. Zde by se dalo polemizovat zda respektovat Bachovy umělecké tendence a snahy o pozvednutí chrámové hudby nebo se přiklonit k tradici, která přisuzuje hudbě v rámci liturgie určitou roli, není zcela autonomní a její možnosti, co se týče časových a harmonických možností, jsou značně omezené²³.

V Mühlhausenu předpokládal Bach lepší podmínky pro svůj konečný cíl. Napsal zde první z četných kantát (Christ lag in Todesbanden, Gott ist mein König, Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit, Aus der Tiefe rufe ich, Herr, Nach dir, Herr, verlanget mich, Derr Herr denket an uns). Ovšem sám tyto skladby označoval jako Hauptmusik (hlavní hudba). Tímto názvem sledoval Bach hlavní důvod napsání skladeb. Tím byla zdůrazněna snaha velebit důstojně Boha. Tyto skladby byly typické svou novou instrumentální a harmonickou podobou. Bach se rozhodl věnovat instrumentální hudbě mnohem větší prostor. Oproti zpívaným

²³ Podle Zavorského, str.41

kantátám a cappella nebo kantátám s doprovodem varhan působil tento rozdíl majestátně. Biblickému textu a obřadům dodávaly nové prvky více barevnosti a inspirujícího lesku. Instrumentální složka se tedy stala rovnocenným partnerem složce vokální. Nelze si nepovšimnout francouzského a italského vlivu hudby světské. Toto zesvětšťování chrámové hudby či pronikání světských prvků do hudby duchovní bylo kritizováno. Ovšem tyto prvky užíval nejen Johann Sebastian Bach, ale i jeho kolega Georg Philipp Telemann. S přihlédnutím k vývoji však bylo zesvětšťování jakýchkoli hodnot v tehdejší době realitou. Náboženství a víře byly předkládány různé otázky prohlubováním zájmu o racionalitu. Pronikání světských prvků do chrámové hudby bylo tedy pochopitelné a dělo se všeobecně. Bach dokázal této skutečnosti užít k povznesení chrámové hudby a přispíval tak k popularitě chrámové hudby a jistě k povznesení ducha věřících²⁴.

Ovšem nakonec opouští Mühlhausen v roce 1708. Svůj odchod zdůvodňuje právě tím, že zde nebude moci provádět pravidelnou chrámovou hudbu na patřičné úrovni. V Mühlhausenu se totiž objevovaly pietistické tendence. Ovšem v rámci pietisticky zaměřené obce nebylo možné uvádět bohatší formy chrámové hudby, ba dokonce hudbu, která obsahuje světské prvky. Situace se vyvíjela pro Bachovy zkvalitňující skladatelské postupy nepříznivě.

Následující období ve Výmaru poskytlo Bachovi možnost provádět patřičně chrámovou hudbu a jeho konečný cíl tak byl naplněn. Není proto zcela objasněno, proč odchází též z Výmaru. Možnou neshodou by mohlo být neudělené místo kapelníka a spory se jmenovaným kapelníkem Johannem Wilhelmem Dresem.

V Köthenu neměl Bach možnost naplňovat svůj konečný cíl, ovšem vzhledem k podnětu skládat množství instrumentálních děl lze tuto jeho životní etapu považovat za velmi úspěšnou.

²⁴ Podle Bettmanna, str.203

Konečné období jeho života, jež se odehrálo v Lipsku, poskytlo Bachovi možnost vytvořit vrcholnou tvorbu, Hauptmusik, se kterou mohl být patřičně spokojen. Bohužel tato jeho monumentální tvorba nebyla oceněna jeho nadřízenými ba ani širokou veřejností. Jeho dílo oceňovali hudebníci a hudební odborníci, kteří dokázali jeho tvorbě porozumět. Johann Sebastian Bach se proto stal velmi uzavřeným a v posledních letech svého života se o konečný cíl, to jest provádět kvalitně chrámovou hudbu, příliš nezajímal. Přikláněl se k teoretické tvorbě, kdy nebylo zřejmé, zda o provedení této hudby vůbec kdy uvažoval.

4.2 Matoušovy pašije jednou z vrcholných skladeb Hauptmusik

Je velmi nesnadné vybrat jednu z mnoha skladeb vrcholného období Johanna Sebastiana Bacha. Cílem této studie ovšem není podrobný výčet všech děl a jejich analýza, ale zobrazení Bachovy zbožnosti, která zapříčiňovala snahu tvořit a provádět hudbu nejvyšších možných kvalit. Soustředme se proto nyní na dílo, jež sám Johann Sebastian Bach považoval za velmi významné, a tím jsou Matoušovy pašije.

Závažnost Matoušových pašijí, jež jim autor přisuzoval, lze vyvodit z přepychového provedení partitury (BWV 244). Zavorský ji zmiňuje jako jednu z nejkrásněji napsaných autobiografických partitur. Bach věnoval zápisu velkou péči. Text evangelia napsal červeným inkoustem, noty a ostatní text napsal hnědočerným inkoustem. Věnoval pozornost opravě poškozených stránek. Očekával vysoké hodnocení tohoto díla. Považoval ho za stěžejní dílo své tvorby.

Matoušovy pašije mají rozsáhlou koncepci. Je tedy pravděpodobné, že Bach na této skladbě pracoval několik let. Bettmann (muzikolog) uvádí začátek komponování různých částí již mezi lety 1708 - 1717.

Vzhledem k nenadálé smrti knížete Leopolda, který zemřel

19. listopadu roku 1728, byly některé části Matoušových pašijí přetvořeny za účelem vytvoření smuteční hudby. Bach si pašijí nesmírně vážil, je tedy pravděpodobné, že použil tuto hudbu k vytvoření smuteční hudby na počest knížete Leopolda, k němuž cítil po celý život vřelý vztah. Smuteční hudba zazněla na bohoslužbě 24. března roku 1729, tedy tři týdny před provedením pašijí. Tato smuteční bohoslužba se konala jako vzpomínkový akt na knížete Leopolda, byla proto slavena s patřičnou okázalostí.

Tato parodie způsobila mnoho sporů o původnosti pašijí, ovšem vzhledem ke komplexnosti obrovského celku Matoušových pašijí je pravděpodobnější Spittovo tvrzení, že pašije jsou originálem.

Matoušovy pašije byly provedeny poprvé na Velký pátek 15. dubna roku 1729 v kostele sv. Tomáše. Krásný přepis partitury nám však přibližuje podobu pašijí z pozdějších let, kdy došlo během provádění ještě k některým úpravám. Pašije byly provedeny za účasti asi šedesáti hudebníků. Tento počet shledal Bach jako uspokojivý pro přiměřené provedení tohoto díla.

Jako text Matoušových pašijí jsou vybrány kapitoly 26 a 27 z Matoušova evangelia. Tento text je doplněn madrigalovými strofami, jichž je 28. Tyto strofy vytvořil na Bachovo přání Picander (textář, vlastním jménem Christian Friedrich Henrici). Bach pak tyto strofy zhudebnil jako árie. Tyto árie jsou typické svým meditativním charakterem, který poněkud zpomaluje děj. Znázorňují subjektivní postoj "dcery Sionu", tedy duše. Provázání árií s recitativy je patrné. Mnohdy recitativ předznamenává vrchol árie. Hudba se stává též přibližovatelem obsahu podobně jako recitativ. V následujícím příkladu si můžeme všimnout ve druhém taktu okamžitého navázání árie "Können Tränen" na hudební motiv bičování. Tento motiv bičování je dobře vykreslen nápadným tečkovaným rytmem, unisonem houslí a continua. V prvním taktu též propůjčuje jednoduché rozložení

kvintakordu motivu bičování různou ostrost. Charakter árie určuje rytmická změna, ovšem v pátém taktu se opět vrací tečkovaný rytmus bičování v podobě rozloženého septakordu a postupu melodií houslí a continua v terciích. Navázání árie na motiv bičování je nutné, protože árie přibližuje obsah pašijí. Duše zde reaguje na bičování Ježíše Krista. Dokonce je možné slyšet výkřiky při zvýraznění posledních not²⁵. Vzhledem

Pašije podle sv. Matouše, BWV 244

Violino I. II.

Alto

Cont.

Kön - nen Trä - - nen

mei - ner Wan - - gen nichts er - lan - - gen

k provázanosti textu s hudebním motivem na tomto místě můžeme považovat Matoušovy pašije za originál nikoliv za parodii s dotvořeným textem.

Kromě líčení Kristova utrpení vkládá Johann Sebastian Bach do pašijí naději a důvěru, jež vyrůstají z křesťanského dogmatu. Následující árie jsou durové i mollové, ovšem vždy vyjadřují radost, pokoru, klidné rozjímání, odevzdanost Bohu. Právě tyto místa svědčí o každodenním duchovním životě Johanna Sebastiana Bacha, o jeho zbožnosti směřující k radostnému očekávání smrti, jež očišťuje od světských těžkostí. Jmenujme radostnou árii "Ich

²⁵ Podle Schweitzera, str.241

will dir mein Herze schenken"(č.19), jež působí velmi měkce vzhledem k přednesu melodie sopránem a participace dvou hobojů. Následující árie "Gerne will ich mich bequemen"(č.29) působí poněkud klidnějším dojmem. Třiosminový rytmus dodává árii nádech pokojné radosti:

Oboe d'amore I. II.
Sopr.
Cont.

Ich will dir mein Her — ze schenken, sen — ke dich, sen — ke dich

Violini I. II.
Basso
Continuo

Ger — ne will ich mich be — que — men Kreuz und

Be — 'cher an — zu — neh — men, trink ich doch dem Hei — land nach

Bach též pracuje velmi nápaditě s prolínáním sboru a sólovým hlasem či dvou hlasů. Z hlediska obsahu dochází k rozhovoru duše se sborem. Velmi zajímavá je meditativní část "So ist mein Jesus nun gefangen":

Violini
Viole

Soprano
Alto

S.
A.
Coro
T.
B.

So ist mein Je - sus nun ge - fan - - -

So ist mein

- (gen)

Je - sus nun ge - fan - - - (gen)

Lasst ihn, hal - tet, bin - det nicht

Bachovi se zde podařilo vykreslit představu spoutání Ježíše strážemi pomocí vinutí melodie v partu určeném houslím a viole. K tomuto vinutí přistupují soprán a alt, jež se také proplétají. Ovšem vinutí narušují výkřiky sboru, který představuje apoštoly. Apoštolové s prudkostí vykřikují: „Nechte ho, zastavte, nesvazujte ho“.

Podobným zajímavým prolnutím je část árie "Sehet, Jesus hat die Hand..." (č.70). Na konci této árie dochází k rozloučení s Ježíšem velmi milým pozdravem - přáním dobré noci. Skutečnost o Ježíšově odchodu je oznámena sólovým hlasem, načež sbor měkce odpovídá: „Můj Ježíši, dobrou noc“. Tento dovětek je vepsán mezi hlasy v terciových intervalech, což dodává této části atmosféru pokoje a klidu:



Bach často pracuje se symbolikou. Daří se mu symbolizovat hudbou pohyb, směr, gesta, hnutí duše, radost či smutek. Vytváří tím nejen obraz slova, ale i zpodobení emocionálních prožitků a napětí, které se přenáší na posluchače.

Charakter postav není určován typickými hudebními motivy. Postavy odlišuje pouze hloubka či výška hlasu. Pouze Ježíš je mírně odlišen doprovodem smyčcového orchestru. Evangelista je samostatnou melodií, která v některých momentech působí nezávisle. Tato skutečnost je patrná v místě, kde Bach zobrazuje rozutíkané ovce během pastýřova napadení: Evangelista komentuje událost ve stejném nevzrušeném rytmu, přičemž smyčce hrají velmi rychlé staccata znázorňující útěk ovcí. Ovšem v jiných případech i evangelista vstupuje do ztvárnění děje.

Bachovi se též podařilo velmi vhodně vybrat chorály, které začlenil do děje s ohledem na text. Chorály jsou upraveny jednoduše i náročně. S náročnou úpravou se můžeme setkat při snaze vyjádřit vzájemným překrýváním hlasů nářek či křik.

Mohutnost zvuku Matoušových pašijí působila na posluchače jistě nezvyklým dojmem. Dramatičnost zatčení Krista působí na posluchače děsivě. Je vystřídána proto uklidňujícím závěrečným sborem "Wir setzen uns mit Tränen nieder". Tato meditace se zamýšlí nad smyslem Kristovy smrti. Je důstojným zakončením, jenž zvěstuje pokoj a mír:

Wir set - zen uns mit Trä - nen
nie - der und ru - fen dir

Cont.

Matoušovy pašije mají velmi promyšlenou a složitou koncepci. Volba témat i tónin, obsazení, používání výrazových prostředků je sladěna do jednoho celku. Můžeme tedy plně ocenit jeho kvalitu podobně jako sám autor.

4.3 Rodinné události

4.3.1 Svatby Johanna Sebastiana Bacha

Johann Sebastian Bach se za svůj život oženil dvakrát.

První jeho ženou se stala Marie Barbara Bachová (1684 - 1720), nejmladší dcera Michaela Bacha, varhaníka z Gehrenu, tedy vzdálená příbuzná Johanna Sebastiana Bacha. Nelze pochybovat o její lutherské víře. Sňatek se konal 17. října 1707 v Dornheimu. V této vesnici oddával novomanželský pár farář Johann Lorenz Stauber, jenž byl s Bachovým rodem spřízněn sňatkem s jeho první manželkou. Druhou ženou Johanna Lorenze Staubera se stala Regina Wedemannová z Arnstadt, jež pravděpodobně nabídla Marii Barbaře Bachové přístřeší po smrti Mariiny matky v roce 1704. Svatba Johanna Sebastiana a Marie Barbary se jistě odehrávala formou lutherské bohoslužby ve velmi přátelské rodinné atmosféře.

Druhý sňatek Johanna Sebastiana Bacha se konal 3. prosince 1721 v Köthenu v zámecké kapli. Lze tedy předpokládat, že se jednalo o svatbu během kalvínské bohoslužby, což pravděpodobně oba snoubenci lutherského vyznání přijali s ohledem na přátelství knížete Leopolda z Anhalt - Köthenu. Druhá Bachova manželka Anna Magdaléna (1701 - 1760) byla dcerou dvorního trubače Johanna Kaspara Wülckena. Johann Sebastian Bach ji poznal jako úspěšnou začínající zpěvačku ve Weissenfelsu.

4.3.2 Křty dětí Johanna Sebastiana Bacha

Nejstarší dcera Kateřina - Dorothea se narodila 27. prosince 1708. Její křest se konal ve Výmaru v rámci lutherské bohoslužby. Johann Sebastian Bach pozval jako kmotra Georga Christiana Eilmara, jenž byl arcidiákonem a pastorem v chrámě Panny Marie v Mühlhausenu. Výběr kmotra považuje Spitta za nepřátelský postoj vůči Johannu Adolfu Frohnemu, jenž byl

Bachovým nadřízeným v kostele sv. Blažeje v Mühlhausenu. Avšak s velkou pravděpodobností se jevil Eilmar Bachovi jako vhodnější kmotr pro jeho mladší věk, přátelskou povahu a starostlivost ohledně rodinných záležitostí.

Toto stanovisko lze potvrdit i skutečností, že kmotrou Bachova následujícího dítěte se stala Anna Dorothea Hagedorn, dcera Georga Christiana Eilmara. Nejstarší syn Wilhelm Friedemann se narodil 22. listopadu 1710. Dvojčata narozená v roce 1713 zemřela v mladém věku. Carl Philipp Emanuel se narodil 8. března 1714 a Johann Gottfried Bernhard přišel na svět 5. května 1715. Všechny děti byly pokřtěny ve Výmaru během lutherské bohoslužby.

Sedmé dítě Johanna Sebastiana Bacha a Marie Barbary žilo jen deset měsíců. Mělo však výjimečné křtiny. Rodina Bachova přesídlila do Köthenu v roce 1717, kde získal Bach místo dvorního kapelníka. Stal se tak váženou osobou. Na křest se dostavilo pět potencionálních kmotrů: tři členové knížecí rodiny, dvorní radní a manželka dvorního ministra. Tato účast členů aristokratických kruhů svědčí o vážnosti Johanna Sebastiana Bacha²⁶. Bach byl jistě zájmem potěšen, ovšem na druhé straně si musel uvědomovat skutečnost, že křest se provádí během kalvínské bohoslužby a že kmotr kalvínského vyznání nemůže vést svěřence plně k lutherské víře. Avšak Bach oceňoval přátelskou atmosféru Köthenu a k otázkám vyznání přistupoval tolerantně. Nikdo ho v jeho lutherské víře v Köthenu neomezoval, on tedy přijímal kmotrovství a přátelství lidí kalvínského vyznání.

Následující manželství s Annou Magdalenou bylo velmi požehnané, ovšem z dvanácti dětí šest dětí zemřelo ve velmi mladém věku.

Gottfried Heinrich se narodil 5. prosince 1724. Byl pokřtěn v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě. S přibývajícimi

²⁶ Podle Geiringer, str.82

léty se ukázala jeho slabomyslnost.

Alžběta Juliana Frederika se narodila 14. června 1726. Byla pokřtěna také v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě. Později se provdala za Johanna Christopha Altnikola, jež pomáhal Johannu Sebastianu Bachovi se zápisem not v době, kdy již byl nevidomý.

Johann Christoph Friedrich se narodil 21. června 1732. Byl pokřtěn v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě. V pozdějších letech studoval práva a působil jako cembalista u Wilhelma z Buckeburgu.

Johann Christian se narodil 5. září 1735. Byl pokřtěn v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě. Proslavil se jako skladatel v Londýně, kde podporoval mladého Wolfganga Amadea Mozarta.

Johanna Karolina se narodila 28. srpna 1737. Byla pokřtěna v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě.

Regina Zuzana se narodila 3. listopadu 1742. Byla pokřtěna v kostele sv. Tomáše při lutherské bohoslužbě.

Kmotři dětí byli převážně příbuzní, přátelé nebo význačné osobnosti kulturního života v Lipsku. Například Johann August Ernesti, rektor svatotomášské školy, se účastnil dvou křtů, jež se konaly v roce 1733 a v roce 1735. Stal se kmotrem Johanna Christiana.

4.4 Symbolika

V díle Johanna Sebastiana Bacha se můžeme setkat se symbolikou tvořenou pomocí ztvárnění slov a citů hudebními motivy. Tuto symboliku někteří autoři popisují (např. Schweitzer), zatímco jiní pokládají harmonické a formální zákony utváření hudby za stěžejní činitel (např. Zavorský).

Dalším zajímavým prvkem je sledování numerických vztahů v dílech Johanna Sebastiana Bacha. Opět existují protichůdné

postoje ke zkoumání numerologických skutečností spojených s Bachovým dílem. Přibližme si nyní oba tyto pohledy, jež by mohly souviset s Bachovou zbožností, přičemž první symbolika předpokládá Bachův teologický zájem a druhá symbolika předpokládá znalost gematrických zákonitostí.

4.4.1 Symbolika ztvárňující obrazy a city

Johann Sebastian Bach patřil ke skladatelům, kteří se ve svých dílech zabývali zpodobováním obrazů a citů pomocí hudebních motivů. Toto zpodobování bylo rozpracováno jako učení o afektech. Tyto hudební metafory můžeme najít ve většině děl Johanna Sebastiana Bacha a to z kteréhokoli období. Bach byl dokonce velmi vynalézavý a umístil tuto symboliku do skladeb světských i duchovních. Přibližme si nyní některé motivy duchovní hudby.

Těmto motivům se velmi podrobně věnoval Albert Schweitzer. Nazývá přímo tyto metafory hudební mluvou. Tuto hudební mluvu můžeme sledovat především ve zpracovaných chorálech, kantátách, pašijích, oratoriích a mších.

Některé motivy jsou velmi popisné. Znázorňují především pohyb, a to pohyb dolů nebo vzhůru, ze strany na stranu nebo statičnost. Tak je znázorněn pád Adama v chorálu "Durch Adams Fall ist ganz verderbt". Pád, tedy pohyb dolů, je zde znázorněn třikrát za sebou intervalem velké sexty:



Pohyb vzhůru je naznačen ve velikonočním zpěvu "Erstanden ist der heilige Christ" čistou kvintou a kvartou, potom ještě patrněji deseti notami stoupajícími v stupnicovém sledu vzhůru:



Pohyb ze strany na stranu je ponejvíce připisován vodě. Setkáváme se s ním v kantátě "Jesus schlaft, was soll ich hoffen", kde Ježíš utiňuje bouři (Mk 4, 35 - 41) nebo v orchestrálním doprovodu sboru "Christ unser Herr zum Jordan kam".

Dalšími motivy jsou motivy spjaté s postavami. Např. postava Ježíše v Matoušových pašijích zvýrazněna doprovodem smyčcového orchestru. Velmi zajímavý je motiv znázorňující anděly. Rovná se rytmu tří osmin, kdy první osmina je tečkovaná, z druhé osminy se tedy stává šestnáctinová nota. Tento rytmus nacházíme na různých místech. Můžeme tedy uvažovat o propojení andělského motivu s kontextem odehrávajícího se děje. Motiv nacházíme ve vánočním oratoriu, kdy tento rytmus hrají smyčce a dechy, později je hrán též hoboji jako pastýřská hudba:



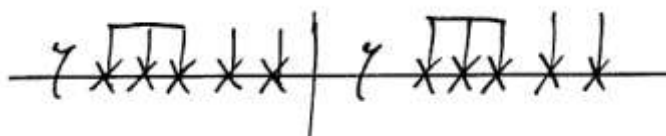
Árie "Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!" z kantáty "Es erhub sich ein Streit" obsahuje typický rytmus ve všech svých čtyřech hlasech, kdy rytmicky jsou tři vrchní hlasy stejné a střídají se v pohybu se spodním basovým hlasem:



Velmi zajímavými jsou motivy vyjadřující pocity a nálady. Lze se setkat s pocity únavy, strachu, přílišnosti, vřavy,

smutku, utrpení, tiché melancholie, radosti a blahoslavenosti. Přibližme si nyní motivy blahoslavenosti v dílech Johanna Sebastiana Bacha.

Motiv blahoslavenosti či blaženosti je charakterizován tímto rytmem:



Tento rytmus je samozřejmě různě upravován vzhledem k různým tempovým označením daných úseků.

Nacházíme ho v kantátách i chorálech. V kantátě "Erschallet ihr Lieder" je patrný v basovém doprovodném partu dueta "Komm, la-ostře s- mich nicht langer warten, komm, du sanfter Himmelswind". Zde se vyskytuje v osminových a šestnáctinových hodnotách not:



Ovšem jeho podobu lze nalézt i pouze v osminových hodnotách not ve tříčtvrtečním rytmu v doprovodu árie "Sei getreu.....nach dem Regen bluht der Segen" z kantáty "Weinen, Klagen":



Schweitzer dokonce upozorňuje na skutečnost, že motivy jsou různě kombinovány. Motiv blahoslavenosti je například kombinován s motivem radosti. Bach pomocí tohoto motivu nastiňuje radostnou blahoslavenost v kantátě "Christi Himmelfahrt allein". Pro motiv radosti je totiž typický rytmus, ve kterém jsou dvě šestnáctinové noty střídány notou osminovou nebo notu osminovou následují dvě noty šestnáctinové. V následující ukázce si můžeme

všimnout, jak byla jedna z osminových not upravena. Tříčtvrťový rytmus by měl obsahovat při zobrazení motivu blahoslavenosti osminovou pauzu a pět osminových not. Dvě čtvrtkové noty byly na konci taktu zrychleny, tedy upraveny na osminové. Ovšem zde vidíme, že rytmus je poněkud posunut. Na začátku máme dvě osminové noty, které byly původně jako čtvrtkové umístěny na konci taktu, potom následuje osminová pauza a dvě šestnáctinové noty nahrazující notu osminovou a vnášející tak do motivu blahoslavenosti motiv radosti. Takt doplňují dvě osminové noty²⁷:



Hudební mluva, jež je popisována Albertem Schweitzerem, je nesmírně zajímavá. Ovšem někteří autoři²⁸ nepokládají její význam za přílišný vzhledem k faktu, že důležitější Bachovou ideou byla hlavně hudba sama, tedy nikoli její podřízení slovu, citu, náladě či jiné popisnosti. Názor vznášející námitku, že nelze připustit tuto techniku kompozice, jež užívá metafor, protože by docházelo k rozdrobování hudební myšlenky a formy, se však zdá neopodstatněným. Vzhledem ke kompozičnímu mistrovství Johanna Sebastiana Bacha vnášení jiných obsahů či metafor do děl nemohlo způsobovat zvláštní obtíže. Naopak Bach cítil ve vnášení metafor do děl určitou skladatelskou výzvu, s níž se snažil vyrovnat s patřičnou skladatelskou brilantností.

²⁷ Podle Schweitzera, str.258

²⁸ Podle Zavorského, str.250

4.4.2 Numerická symbolika

Numerická symbolika a její zkoumání v dílech Johanna Sebastiana Bacha je nesmírně spornou záležitostí. Někteří autoři²⁹ zmiňují toto téma okrajově a jiní mu nepřikládají větší důležitost. Tato oblast není tedy velmi podrobně probádána a některé detaily nebyly patřičně vysvětleny.

Numerologie je založena na víře, že Bůh stvořil kosmos s přihlédnutím k důležitosti vztahů mezi čísly, jež sám určil. Numerologové se snaží proniknout do tajemství číselných vztahů. S možným odhalením tajemství číselných vztahů chtějí porozumět novým skutečnostem, jež mají nové poznatky objasnit. Gematrické poznatky pramení z užívání hebrejské abecedy, kdy každé písmeno má svou hodnotu a vlastně vyjadřuje číslo. S těmito poznatky pracují biblisté, jež se snaží vysvětlit uvádění přílišných číselných podrobností na místech, jejichž prokazatelnost není možná. Gematrií se zabývaly též kabalisté. Je otázkou, zda Johann Sebastian Bach vycházel z těchto všech skutečností, nebo zda mu byla znalost gematrie neznámou. Ovšem v případě, že by Bach nesledoval vyšší cíle, dala by se snaha začleňovat početní vztahy do děl označit pouze jako snaha zviditelňování vlastního talentu, což jistě neměl Bach na zřeteli.

Johann Sebastian Bach začleňuje některé numerické symboly do děl velmi popisně, jiné potom pomocí gematrických metod poněkud mysticky. Jako příklad popisné numerické symboliky si uveďme znázornění desatera v chorálu "Dies sind die heiligen zehn Gebot". Bach zde uvádí téma desetkrát za sebou v pedálovém partu, přičemž toto neustálé opakování vede k určité hudební monotematickosti a hudební hodnotu díla poněkud snižuje³⁰.

Dalším popisným motivem je opět opakování motivu a to

²⁹ Bettmann, str.173 Boyd, M. : The Master Musicians Bach. Biddles & Guildford, London 1983, str.78
a Candé, R. de : Jean Sebastien Bach. Editions du Seuil, Paris 1984, str.223

³⁰ Podle Schweitzera, str.190

jedenáctkrát. K tomuto opakování dochází v deváté části Matoušových pašijí v árii "Herr, bin ich"s". Zde se opakuje téma při tázání učedníků Ježíše po zrádci. Jidáš Iškariotský je zde vynechán.

Méně obvyklé je znázornění trinitární symboliky v části sanctus Mše h moll³¹.

Symbolika pomocí gematrických metod je poněkud méně patrná. Též její dohledání činí badatelům nemalé potíže. Jejich prokazatelnost je též velmi komplikovaná. Podle gematrických pravidel má každé písmeno určitou hodnotu, se kterou se dále pracuje. Tyto hodnoty jsou od čísla 1 až po číslo 24, přičemž písmena I a J mají stejnou hodnotu 9. Podobně písmena U a V mají stejnou hodnotu 20. Pokud budeme pracovat s písmeny jako s čísly, vypočítáme zajímavé vztahy. Je pravděpodobné, že Bach se zajímal o tuto metodu, protože svůj podpis tímto způsobem několikrát začlenil do svých skladeb. S jeho podpisem se setkáváme v Hudební obětině, v některých chorálových variacích a v Kánonických variacích, jež psal Bach jako vstupní dílo pro Společnost hudebních věd Lorenze Mizlera. Tato společnost se věnovala hudební teorii a pozorování vědeckých metod spjatých s hudebním bádáním. Bachovi bylo nabídnuto členství v roce 1747.

Nyní si přiblížme některé numerické vztahy patrné v Bachově hudebním podpisu. Hodnoty se sčítají.

$$B/2/, A/1/, C/3/, H/8/ = 14$$

$$JOHANN SEBASTIAN BACH = 158 \quad (1 \text{ a } 5 \text{ a } 8 = 14)$$

$$J, S, B = 29 = S, D, G \text{ (Soli Deo Gloria)}$$

Bachovým číslem bylo číslo 14, které též symbolizovalo 14 částí těla Osirida, jež byly spjaty se symbolem smrti a vzkříšení³².

$$J./9/, S./18/, B/2/, A/1/, C/3/, H/8/ = 41$$

Číslo 41 je inverzí k číslu 14. Je zajímavé, že s touto

³¹ Podle Boyda, str.218

³² Podle de Candé, str.266

symbolikou pracuje Bach několikrát. V Kánonických variacích obsahuje hlavní téma 14 not. Dalším dokladem je chorál "Vor deinen Thron tret' ich hiermit". Obsahuje 41 not a první téma je složeno ze 14 not.

Duchovní symbolika je vyjádřena číslem 1, jež přísluší Bohu, číslem 2, jež symbolizuje Ježíše Krista, číslem 3, jež symbolizuje Trojici, číslem 4, jež symbolizuje kříž, číslem 5, jež symbolizuje Kristovy rány, číslem 7, jež symbolizuje stvoření světa, číslem 12, jež symbolizuje apoštoly, tedy vznik církve, a číslem 14, jež symbolizuje vzkříšení³³.

4.5 Téma smrti častým tématem

Oblíbenost výběru tématu, který souvisí se smrtí, je pro Johanna Sebastiana Bacha typická. Výběr textů pro kantátu byl často určován evangeliem příslušné neděle. Tato směrnice se ovšem dala pozměnit podle přání skladatele. Bach si často vybíral texty, které nepříslušely dané neděli. Dokonce je velmi pravděpodobné, že si texty sám psal nebo různě upravoval. Jeho častým tématem bylo téma smrti. Nevnímal toto téma negativně. Chápal smrt jako radostnou událost, jež zve pozemského tvora k věčnému životu. Smrt nabízela Bachovi vysvobození z těžkostí každodenního života spojeného s materiálními potřebami, setkání s jinou lepší realitou. Jako věřící člověk očekával Bach smrt bez obav, s pokorou před Boží vůlí, v tiché zbožnosti, jenž nebyla rozpoznatelná v prvním momentě setkání s Johannem Sebastianem Bachem. Smrt spatřoval Bach jako bránu k pravému životu. Tato skutečnost, jež neustále posilovala jeho vůli, umožnila Bachovi tvořit do poslední chvíle jeho života díla velmi vysoké estetické hodnoty, jež byla věnována Bohu. Radostné směřování ke smrti umožnilo Bachovi uzavřít se na sklonku života

³³ Podle Bettmanna, str.103 a de Candé, str.266

do svých vlastních představ a nepřikládat zvláštní důležitost neporozumění společnosti harmonicky náročným skladbám³⁴.

5. Zbožnost Johanna Sebastiana Bacha ve vztahu k jiným náboženským směrům

5.1 Ortodoxnost Johanna Sebastiana Bacha

Na Bachovu ortodoxnost lze poukazovat při zkoumání Bachova vzdělání. Johann Sebastian Bach se vzdělával v ortodoxně lutherských školách, kde se žákům dostalo základního teologického vzdělání. Ve školách se vyučovala latina, základy řečtiny, katechismus, dějiny spojené s Biblí a církví, a další. Žáci četli texty žalmů, evangelií, epištol.

Bach četl biblické texty rád, též se zajímal o různé texty teologů. Z jeho početné knihovny se dochovaly knihy předních lutherských teologů.

Dalším momentem je snaha o výchovu potomků luthersky ortodoxně. Snaha uchovat lutherskou tradici, snaha, jež se potýkala s těžkostmi, byla pro Bacha typickou. Bach neuplatňoval své ortodoxní cítění příliš nápadně, ovšem nebyl ochoten k následování jiného náboženského směru. Jako tolerantní ortodoxní lutherán se snažil přistupovat k věcem racionálně. Osobní zbožnost pomáhá Bachovi žít praktický, reálně chápaný život, jenž umožňuje člověku modlit se k Bohu a opěvovat Boží slávu. Osobní zbožnost postavu Bacha proniká a usměrňuje.

5.2 Setkání s pietismem

S pietismem se Johann Sebastian Bach setkává v Mühlhausenu. Dostává se do sporu s tímto hnutím kvůli bohatosti hudebních produkcí v kostele. Pietismus lze vyjádřit jako tendenci vnášet

³⁴ Podle Zavorského, str.82

citové a zážitkové prvky do náboženství. Též je důležité konat zbožné skutky a obracet se proti zesvětšování. Pietismus byl do Německa šířen z Holandska, kde vznikl v kalvínské církvi, a v Německu se rozšiřoval spisem *Pia desideria* z roku 1675, jenž napsal Jakob Spener³⁵.

Pietismus byl patrný i v ortodoxním protestantismu. Albert Schweitzer o něm řekl: „Ve své podstatě byl pietismus reformací reformace. Dnešní protestantismus spočívá z části na pietismu.“ Pietismus vnesl totiž do protestantismu náboženskou samostatnost jedince. Subjektivní chápání dogmat vede k odpoutání od církevní organizace, klade důraz na kvalitu vlastní osobní zbožnosti. Vede jedince k usebrání se v tichosti vlastního nitra.

Vzhledem k niterné zbožnosti Johanna Sebastiana Bacha byl tento směr přijatelný, ovšem nepříjatelným se stával v momentě, kdy omezoval uskutečnění Bachova konečného cíle provozovat na patřičné úrovni chrámovou hudbu. Pietismus totiž kvůli soustředěnosti na vztah věřícího k Bohu nedovoloval zájem na světských záležitostech. Zde se lišili názorově ortodoxní lutheráni i katolíci, protože ti považovali za nevhodné jen zneužívání světských záležitostí. V Mühlhausenu se hlásil k pietismu Johann Adolf Frohne, Bachův nadřízený. Vyžadoval jednoduchý doprovod chorálů. Bach se tedy setkává s omezením uměleckým, jež ho staví do těžké pozice, kdy nemůže přijmout omezení své tvorby a přitom lidsky jsou mu zásady pietismu velmi blízké. Spitta vyjadřuje Bachovu niterní blízkost pietismu takto: „Bach se nejednou vyjadřoval tak, že jeho projev se úzce dotýkal jistých stránek pietismu. Mystika, s jakou se zahloubal do vlastních textů, a hlavně do slov Bible, je velmi příbuzná vroucnosti, s jakou četli pietisté Písmo. Transcendentální vznět, s jakým se rád zastavuje u myšlenky na zánik života i smrt a na slasti nebeské blaženosti, odpovídá stanovisku

³⁵ Podle Zavorského, str.46

speneriánů, kteří zavrhnou svět a čekají na slavnou Kristovu říši.”³⁶ Pietismus považoval hudbu za světskou záležitost, jež neměla vyšších cílů. Nebylo možno vytvářet rozsáhlejší hudební formy. Hnutí pokládalo hudbu za věc, jež odpoutává mysl člověka od Boha. Hudba byla tedy zavržena a stála pouze ve služebné funkci liturgie, což Bachovi vadilo nesmírně.

5.3 Setkání s kalvinismem

Bach se setkal s kalvinismem při svém působení v Köthenu v letech 1717 – 1723.

Köthenský dvůr se hlásil ke kalvinismu už od konce 16. století a kalvinismus byl v knížectví zaveden jako státní náboženství. Ovšem kníže Leopold z Anhalt – Köthenu si Johanna Sebastiana Bacha velmi vážil, proto mu nezpůsobil ohledně jeho vyznání žádné těžkosti. Bach knížeti též respektoval, ovšem pravděpodobně vůbec neuvažoval o možném přestupu na víru kalvínskou.

Kalvínské vyznání totiž podobně jako pietismus považovalo hudbu za světskou záležitost a požadovalo velmi skromný životní styl zbožného člověka, jež se podobal mnohdy odříkání a přísnosti vůči vlastním citům.

Johann Sebastian odchází z Köthenu právě kvůli uskutečňování chrámové hudby patřičné úrovně a kvůli lutherské výchově svých dětí. S knížecím dvorem však rodina Bachova dále udržovala přátelské vztahy.

5.4 Setkání s katolicismem

Johann Sebastian Bach se setkával s katolicismem prostřednictvím hudby. Hudba francouzských a italských mistrů obsahovala poněkud odlišné uspořádání a duchovní náplň. Bachovy

³⁶ Podle Spitty, str.384

reakce nejsou známy, ovšem vzhledem k jeho náboženské toleranci není důvodu domnívat se, že by se choval k lidem katolického vyznání povýšeně.

Zajímavým momentem je vytvoření Mše h moll. Bach napsal tuto mši v roce 1733 se záměrem věnovat ji Friedrichu Augustovi II., polskému králi, který se stal králem v roce 1732 po smrti Friedricha Augusta I., zvaného Silný. Královská rodina ovšem nebyla ortodoxně katolická. August Silný byl původně protestantem a konvertoval k římskokatolickému vyznání za podmínky, že ho polská šlechta zvolí králem.

Bach se pravděpodobně odhodlal k tomuto napsání mše a požádání o místo dvorního skladatele kvůli neutěšeným materiálním podmínkám jeho života a životní úrovni jeho rodiny. Ve své žádosti uvádí Bach, že má horlivou snahu komponovat chránovou hudbu a přání věnovat se službě Jeho Výsosti ze všech sil. Jako doklad svého umění zaslal Bach králi Sanctus a Kyrie.

Roku 1736 bylo Bachovo jmenování dvorním skladatelem potvrzeno. Bach pracoval na dokončení mše po celý zbytek života. Za jeho života mše v celku pravděpodobně nezazněla, ba i její název je z pozdější doby. Bach členil dílo na čtyři části – missa (tedy Kyrie a Gloria), Symbolum Nicenum (Credo), Sanctus a poslední část tvořenou částmi Hosanna, Benedictus, Agnus Dei. Toto dílo je tedy zajímavým propojením katolictví a protestanství. Obsahuje společný náboženský prázáklad obou vyznání.

S interpretací mše ovšem souvisí fakt, že římskokatolická mše nemůže obsahovat protestantské prvky a v rámci protestantských bohoslužeb nelze též provádět pro svou katolickou koncepci³⁷.

³⁷ Podle Bettmanna, str.119

IV. ZÁVĚR

V teoretické části se zabývám osobností Johanna Sebastiana Bacha, jeho dílem a přesahem jeho díla do dnešní doby. Jeho skladby jsou neustále interpretovány. Interpreti objevují nové způsoby provedení. Jsou fascinováni osobitým duchem tvorby Johanna Sebastiana Bacha.

Barvitost osobnosti Johanna Sebastiana Bacha jsem se pokusila popsat několika vlastnostmi.

Jeho pracovitost je patrná vzhledem k množství děl. Energičností si všimneme při poslechu virtuozních skladeb. Přímost jednání Johanna Sebastiana Bacha lze sledovat při řešení sporů s nadřízenými. Čestnost vede Johanna Sebastiana Bacha k dodržení závazků. Hrdost vede mladého umělce k osamostatnění. Smělost napomáhá k objevení nových možností hudby. Odvaha umožňuje Johannu Sebastianu Bachovi řešit náročné životní situace. Tolerantně, starostlivě a láskyplně se chová ke své rodině a blízkým. Cílevědomě realizuje hudbu nejvyšší kvality. Učenlivě proniká Johann Sebastian Bach do tajemství hudby. Skromnost je patrná z jeho životního stylu. Pohostinnost mu zaručuje množství přátel. O veselosti svědčí kantáta o kávě. Sklony k samotářství můžeme sledovat u Johanna Sebastiana Bacha během pobytu v Lipsku. Všechny vlastnosti Johanna Sebastiana Bacha proniká jeho zbožnost.

V praktické části uvádím faktory, jež ovlivnily zbožnost Johanna Sebastiana Bacha a její produkty vzhledem k historickým faktům, jež se dochovala. Mezi faktory řadím křest, účast na bohoslužbách, vzdělání a četbu. Mezi produkty řadím konečný cíl (Endzweck), hlavní hudbu (Hauptmusik), rodinné události, symboliku obsaženou ve skladbách Johanna Sebastiana Bacha a časté téma smrti. Velmi zajímavý je vztah Johanna Sebastiana Bacha k ortodoxnímu lutherství, pietismu, kalvínství a katolictví. Je patrné, že Johann Sebastian Bach nebyl

ortodoxním lutheránem. Choval se přátelsky k bližním různého vyznání.

Tato práce mě obohatila vzhledem k setkání s osobností Johanna Sebastiana Bacha. Motivovala mě k úvahám o jeho niterných pocitech při tvoření skladeb, o důležitosti věnování kvalitní hudby Bohu.

Jako absolventka hudební konzervatoře oceňuji přínos nových informací, jež mohu využít při interpretaci skladeb Johanna Sebastiana Bacha.

V. SUMMARY

In the theoretical part I am dealing with personality of Johann Sebastian Bach, with his work and transcendency of his work to our time. His pieces are still interpreted. Artists discover new ways of interpretations. They are fascinated by individual spirit of work of Johann Sebastian Bach.

I am trying to describe the richness of personality of Johann Sebastian Bach by a few features.

His hard-working feature is perceptible according to the number of his pieces. We can notice the energy by listening to his pieces full of virtuosity. Sincere behaviour of Johann Sebastian Bach is possible to recognize during solving of dissensions with his boss. Honesty leads him to observing of obligations. Pride leads the young artist to independence. Daring helps him to discover new possibilities of music. Courage helps Johann Sebastian Bach to solve difficult life situations. He behaves to his family and friends tolerantly, anxiously and with love. Purposively he realized music of the highest quality. His love to study helps him to discover secrets of music. His hospitality gives him a guarantee of have a lot of friends. The cantata about coffee gives testimony about his sense of humour. We can see his inclinations to solitary during last years in Leipzig. All of the features of Johann Sebastian Bach are permeated by his piety.

In the practical part I am mentioning the factors that influenced the piety of Johann Sebastian Bach and the products according to historical facts that are preserved. Writing about factors I mean baptism, participating on the services, education and reading. Writing about products I mean decisive aim (Endzweck), main music (Hauptmusik), family events, symbolism consisted in the pieces of Johann Sebastian Bach and frequent theme of death. Relation of Johann Sebastian Bach to

lutheranism, to pietism, to calvinism and to catholicism is very interesting. It is perceptible that Johann Sebastian Bach was not a orthodox Lutheran. He behaves friendly to neighbours of various confessions.

This thesis enriched me according to meeting the personality of Johann Sebastian Bach. It motivated me to think about the deep emotions of Johann Sebastian Bach during creating his compositions and about the importance of dedication of first-rate music to God.

As a graduate of music conservatory I appreciate contribution of new information that I can use during interpretations of pieces composed by Johann Sebastian Bach.

VI. POUŽITÁ LITERATURA

1. BETTMANN, O.: Johann Sebastian Bach, jak jej znal jeho svět. Birch Lane Press Book, New York 1995
2. BITTER, C. H.: Johann Sebastian Bach. Wilhelm Baensch Verlagshandlung, Berlin 1881
3. BOYD, M.: The Master Musicians Bach. Biddles & Guildford, London 1983
4. CANDÉ, R. de: Jean Sebastien Bach. Editions du Seuil, Paris 1984
5. CHIAPUSSO, J.: Bach s World. Greenwood Press, Westport 1980
6. ČERNUŠÁK, G.: Dějiny evropské hudby. Panton, Praha 1972
7. FORKEL, J. N.: O životě, umění a uměleckých dílech Johanna Sebastiana Bacha. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1952
8. GECK, M.: Johann Sebastian Bach. Rowohlt, Hamburg 1993
9. GEIRINGER, K.: Johann Sebastian Bach. George Allen & Unwin, London 1967
10. HOFFMANN, W.: Johann Sebastian Bach. Bibliographisches Institut, Leipzig 1988
11. NEUMANN, W.: Pictorial Documents of the Life of Johann Sebastian Bach. Barenreiter - Verlag, Kassel 1979
12. PETZOLD, R.: Johann Sebastian Bach - Sein Leben in Bildern. Bibliographisches Institut, Leipzig 1955
13. SMOLKA, J. a kol.: Dějiny hudby. Togga, Praha 2001
14. SCHWEITZER, A.: Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Leipzig 1904
15. SPITTA, P.: Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Wiesbaden 1970
16. TERRY, Ch. S.: Johann Sebastian Bach. Breitkopf & Hartel, Leipzig 1963
17. ZAVARSKÝ, E.: Johann Sebastian Bach. Supraphon, Praha 1979